

El Hombre Elefante (*The Elephant Man*)

Miguel Alcívar

Reino Unido, EE.UU, 1980. **Dirección.** David Lynch. **Guión.** Christopher DeVore, Eric Bergren, David Lynch. **Productor.** Jonathan Sanger. **Producción.** Mel Brooks. **Fotografía.** Freddie Francis. **Montaje.** Freddie Francis. **Diseño de producción.** Stuart Craig. **Dirección Artística.** Robert Cartwright **Música.** John Morris. **Intérpretes.** John Hurt (John Merrick, "el hombre elefante"), Anthony Hopkins (Dr. Frederick Treves), Anne Bancroft (Sra. Kendal), John Gielgud (Sr. Carr Gomm), Wendy Hiller (Sra. Mothershead), Freddie Jones (Bytes), Hannah Gordon (Sra. Treves). **Candidaturas Oscar.** Mejor Película, Mejor Actor, Mejor Director, Mejor Guión Adaptado, Mejor Dirección Artística, Mejor Banda Sonora Original.

David Lynch (Missoula, USA, 20-1-1946) es un polifacético director que ha extendido su vocación artística más allá del cine, explorando campos como el de la pintura, la escultura, la música, la fotografía, la televisión, la publicidad, el diseño mobiliario, el cómic, Internet e incluso el montaje biológico. Lynch mantiene una Web de pago (www.davidlynch.com) en la que muestra producciones artísticas distintas a los largometrajes. En este sentido puede considerarse que es un buen ejemplo contemporáneo de creador renacentista. Como nos recuerda Quim Casas, el universo del cineasta se basa en la idea de transgredir la normalidad a partir de abstracciones y laberintos narrativos cuyos puntos de partida suelen ser muy sencillos. Su estética oscura, complicada, opresiva está en deuda con autores que forman parte de sus referentes intelectuales y emocionales, como el escritor Franz Kafka, el pintor Francis Bacon, o los cineastas Stanley Kubrick, Werner Herzog o Roman Polanski.

El Hombre Elefante es un *biopic* que nos cuenta la desgraciada historia de Joseph Merrick (John Hurt). Se documenta tanto en las memorias (*The Elephant Man and*

Other Reminiscences) que escribió el Dr. Frederick Treves (Anthony Hopkins), quien estudió el caso y bajo cuya tutela estuvo Merrick, como en un estudio de Asheley Montagu inspirado en las memorias de éste, *The Elephant Man. A Study in Human Dignity*. Merrick padeció lo que hoy se conoce como síndrome de Proteus: anormal curvatura de la columna vertebral, tumores fibrosos en el 90% del cuerpo, macrocéfalo, bronquitis crónica, protuberancias óseas y el brazo derecho completamente atrofiado. La caracterización física de John Hurt como Merrick fue minuciosa y se basó en una mascarilla que se hizo de su rostro poco antes de morir, así como en el vaciado del cráneo y del esqueleto que se conservan en el Royal London Hospital. Asimismo, la dicción de Hurt se trabajó a partir de los problemas respiratorios bien documentados que padeció Merrick.

En la puritana Inglaterra de fines del siglo XIX era una distracción permitida por la ley y la moral divertirse viendo monstruos de feria por dos peniques. John Merrick fue uno de esos monstruos. Arrastró sus deformes huesos por entre las míseras bambalinas de los circos ambulantes. La oscura vida de Merrick, retratada con delicada maestría por Lynch, es el canto del hombre por salir de sus tinieblas, la lucha por aniquilar la apariencia que todo lo confunde, la dignificación de lo grotesco, de lo humano. El severo grado de deformidad de su cuerpo, le impedía realizar un gesto tan cotidiano como tumbarse en la cama para descansar. Y fue así como una brumosa noche de la primavera de 1890, Merrick murió asfixiado por no resignarse a no ser “como los demás”. El Dr. Treves añadió estas palabras a la necrológica: “Como espécimen humano, Merrick era vil y repulsivo; pero su espíritu, si pudiera materializarse en forma viva, tomaría la prestancia de un hombre gallardo y heroico, de facciones resueltas y extremidades cinceladas, cuya mirada destellaría un valor y un coraje invencibles.”

Ya el inicio marca el tono general del film. Se trata de un comienzo revelador que se aleja del realismo científico de la patología de Merrick para instalarnos en una atmósfera onírica, oscura, opresiva, casi irreal. La cámara se recrea en el hermoso rostro de la madre de Merrick, fallecida cuando su hijo tenía once años. Sobre este primer plano se van superponiendo las imágenes de unos elefantes moviéndose en manada. Ambas imágenes se combinan en una extraña simetría, rota por el

violento impacto de la trompa de uno de los paquidermos sobre la madre. Ésta se retuerce y grita desesperada en el suelo, mientras el elefante hace el barrito. A continuación, se corta el plano envuelto en una especie de neblina, para oír el llanto de un recién nacido.

El siguiente plano nos introduce de lleno en el ambiente bullicioso de una feria: fuegos, música, espectáculos, algarabía. El Dr. Treves entra en la carpa dedicada a los monstruos (*freaks*) y descubre con horror la degradación a la que está sometido Merrick. No sin cierta dificultad, logra sacarlo de ese sórdido lugar para examinarlo e instalarlo de manera clandestina en la última planta del London Hospital, donde trabaja. El director Mr. Carr Gomm (John Gielgud) se entera, y a pesar de sus reticencias iniciales, accede a que Merrick quede a su cargo. De ser exhibido por Bytes (Freddie Jones) en las ferias como un ser infrahumano, Merrick pasa a ser exhibido por Treves como un fenómeno patológico ante la comunidad científica.

Tras un debate interno del órgano de gobierno del London Hospital y con el beneplácito de Alejandra, Princesa de Gales, se decide recluir a Merrick en la sala de aislamiento del centro. Con paciencia y comprensión, Treves logra que Merrick supere su inicial temor y hable con naturalidad de su rico y sensible mundo interior. No sólo recupera el habla, sino que muestra unos modales refinados, unas opiniones cultivadas y una notable sensibilidad artística. Este fuerte contraste entre su espantoso aspecto físico y su delicada agudeza e inteligencia hacen que despierte el interés mediático y, por ende, el de lo más granado de la ampulosa sociedad londinense.

Cuando ya parece que Merrick goza de una vida digna, asistimos a dos momentos dramáticos que lo amenazan con retornar a su denigrante situación anterior. Uno es cuando el guarda nocturno del hospital ve en Merrick un motivo de lucro y obscena diversión, y organiza la visita a su habitación de gentes de baja ralea. El otro es cuando Bytes lo rapta y se lo lleva para exhibirlo, esta vez fuera de Inglaterra. Con la ayuda de otros seres marginales, Merrick logra huir y

embarcarse de nuevo hacia Londres, donde ahora sí terminará sus días junto a sus protectores del London Hospital.

El final no es menos simbólico y onírico que el comienzo. Merrick decide dormir como lo haría cualquier persona y se tumba boca arriba, después de quitar todos los almohadones que hasta ese momento le habían permitido dormitar erguido. Mientras suenan las melancólicas notas del *Adagio For Strings*, de Samuel Barber, la cámara recorre su lecho, su rostro, las fotografías de su madre y de la actriz Mrs. Kendal (Anne Bancroft), la maqueta de la catedral que realizó con tanto esmero, los visillos levemente trémulos por la brisa nocturna, para al final salir de la habitación al cielo estrellado con la imagen superpuesta de la madre, y una voz femenina en *off* (presumiblemente ésta) que, en tono poético, nos habla de que nada morirá jamás.

El Hombre Elefante se puede considerar, por tanto, un magnífico ejemplo de *cine oscuro*. Es difícil delimitar las sensaciones y los sentimientos que *lo oscuro* provoca en el alma humana, pues en la oscuridad siempre está el germen de la luz, de la clarividencia, del fulgor creativo que todo lo reordena. Ese es el valor de lo oscuro en el Arte: la capacidad para hablarnos de nosotros mismos desde las profundidades insondables de lo que nos hace humanos. Es la paradoja del misterio que nos revela, de la incógnita que oculta la solución pero a la vez la despeja. Así, desde la luminosa sordidez de la esperanza rota, desde la perversidad ambigua de lo prohibido a la macabra danza de los monstruos de circo, el cine oscuro nos habla de nosotros mismos.

La belleza y la grandeza de lo oscuro es ésta: su vocación de alejarnos de la grosera apariencia, de la superficie pulida de la normalidad, de la mirada naif que no ve más allá de lo que otros han decidido que tenemos que ver. La fotografía en blanco y negro, a cargo de Freddie Francis, es un recurso más dramático que estético y refuerza aún más si cabe el tenebroso ambiente del Londres victoriano, tal como aparece también en la versión cinematográfica de Victor Fleming del *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941). Jekyll y Hyde no representan la cara luminosa y la cara oscura del ser humano, como tantas veces se ha dicho. Por el contrario, ambos habitan lo oscuro porque ambos anhelan, desde el refinamiento uno y la bestialidad el otro,

comprender la intrincada naturaleza humana. Son metáforas de un mismo anhelo. Merrick, que sin ser un arquetipo, como sí lo son los personajes de Stevenson, sino un resplandeciente espíritu encerrado en una grotesca cárcel de carne degradada, por gracia del celuloide se ha convertido en la terrible metáfora de la soledad humana. En algún recóndito sentido, todos somos Merrick, todos somos una sombra de nosotros mismos, un claroscuro de deseos, miserias y sueños.